مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الثامن، العدد الثاني، ١٩٩٣

شعر الرثاء في حروب الردة: دراسة موضوعية وفنية

علي ارشيد المحاسنة

قسم اللغة العربية ، كلية الاداب، جامعة مؤتة ، الأردن

تاريخ استلام البحث ١٩٩٢/٧/٢٥ تاريخ قبوله للنشر ١٩٩٢/١٢/٢١

ABSTRACT

This paper deals with elegiac poetry during the "Riddah" wars (after the death of prophet Mohammad (P.B.V.H.). It tackles the issue from two aspects : subjective and technical

From the subject viewpoint, the paper presents the contents of the poetry of both Muslims as well as "Murtadeen" (apostasy people). The writer found poems written by unfamous poets lamenting Muslim martyrs that were messangers or islamic propagandists or the Perished in Islamic holy battles. In the poetry that bemouning the death of the apostasy people, the focus was on Mutammim Ibn Nuwayrah's elegiac poems of his brother Malik.

These poems include three prominent features of old elegiac poem, namely, lamentation, commemoration and consolation.

From the technical aspect, the writer noticed that in most cases elegiac poems lack manu artistic features and carried historical delineations pertaining to the elegiac poems of Mutammim.

The writer tackled some technical features, such as, poems form, emotion, and music.

ملخص

يتناول هذا البحث شعر الرثاء في مُـدة حروب الردة من جانبين : الجانب الموضوعي والجانب الفني . ففي الجانب الموضوعي ، عـرض الباحث مضامين أشعار شعـراء المسلمين والمرتدين على السواء ، فوجـد مقطوعاتٍ لشعراء اسلاميين مغمورين يرثي فيها اصحابها شهداء المسلمين من الرسل والدعاة الذين كانوا يقومون بدور الوعظ والارشاد ، والشهداء الذين سقطوا في ميادين المعارك .

وفي شعر رثاء المرتـدين ، تم التركيز على مراثي مُتمّم بن نُويـرة في رثاء اخيه مالك واشعـار متمم في الرثاء تشتمل عل اركان المرثية القديمة وهي : " النّدْب " و "التأبين " و " التعزية " .

وفي الجانب الفني لاحظ البـاحث أن المقطوعـات تخلو من الجوانب الفنيـة ، إلا نادرا، فقـد وُسِمت بمَيسم التـاريخ ، وطُبِعت بطابعـه . اما مـراثي متمم لاخيه فقـد تنـاول الباحث بعض القضـايا الفنيـة ، مثل : شكل القصيدة، والعاطفة ، والموسيقا .

تـمهيـد :

يخُيل للباحث الذي يُطالع اخبار الردَّة في كتب السير والتاريخ ان اكثرية العرب قد ارتدوا عن الاسلام بعد تولي ابي بكر خلافة المسلمين . يقول ابن هشام: " لما تُوفى رسول الله صلى الله عليه وسلم ارتدت العرب ، واشرأبت اليهودية والنصرانية ، ونجم النفاق ، وصار المسلمون كالغنم المطيرة في الليلة الشاتية ، لفقد نبيهم صلى الله عليه وسلم حتى جمعهم الله على ابي بكر "(١). وشبيه بهذا الكلام ما نجده عند الطبري ، اذ يقول : " وقد ارتدت العرب اما عامة واما خاصة في كل قبيلة ، ونجم النفاق ، واشرأبت اليهود والنصارى ، والمسلمون كالغنم في الليلة الشاتية، لفقد نبيهم صلى الله عليه وسلم ، وقلتهم وكثرة عددهم "(٢) ويقول في مكان اخر : " لما فصل اسامة كفرت الارض وتضرمت وارتدت من كل قبيلة عامة او خاصة الا قريشا وثقيفا "(٣). ونجد في تاريخ خليفة بن خياط ما نصه : " وارتدت العرب ومنعوا الزكاة " . وسار ابن قتيبة على هذا النحو من التعميم ، فقال : " وارتدت العرب ، فنصب لهم ابو بكر الحرب ، وراد قتالهم ، فقالوا : " نصلي ولا نؤدي الزكاة "(٤). وقال بمثل ذلك المسعودي (٥).

هذه الاقوال التي سبقت لا تخلو من التعميم ، فقد ارتدت جماعات من العرب ومنعوا الزكاة ، ورأوا ان توزع على الفقراء من ابناء قبيلتهم، لا ان ترسل الى دولة المدينة . كما نجد افرادا كثيرين من القبائل التي قيل عن ردتها لم يرتدوا ، بل ثبتوا على اسلامهم ، وربما كان بعضهم اشرف منزلة ومكانة من متنبئي قبائلهم ، كما هو الحال في قبيلة حنيفة فبعض اشرافها قد اضطروا لمداراة مسيلمة حفاظا على مصالحهم ، وليس اقتناعا بأفكاره . نجد هذا في قول مجاعة بن مرارة الحنفي : " اني قدمت المدينة وبها رسول الله صلى الله عليه وسلم وآله فأمنت به وصدقته انا وصاحبي هذا سارية بن عامر ، لا والله ما غيرنا ولا بدلنا ! غير انه لم يكن لنا بد من مداراة مسيلمة خوفا على انفسنا واموالنا واولادنا " (٦).

ويبدو لي ان انتشار حركات الردة في مختلف انحاء الجزيرة قد اوحى بالاقوال والتعميمات السابقة ، فكانت حركة مسيلمة الحنفي في اليمامة ، وحركة الاسود العنسي في اليمن ، وطليحة الاسدي في شمال الحجاز ، وسجاح في الاطراف الشمالية الشرقية من

جزيرة العرب . يؤيد هذا ما نجده عند البلاذري ، وهو اشهر من كتب في الفتوحات الاسلامية ، وهو يرسم صورة ربما تكون اقرب الى الصحة فيما قيل عن حركة الردة ، يقول : " لما استخلف ابو بكر رحمه الله ارتدت طوائف من العرب ومنعت الصدقة ، وقال قوم منهم : نُقيم الصلاة ولا نؤدي الزكاة " (٧). فهذه الطوائف التي اشار اليها البلاذري ، تعترف بالصلاة ركنا من اركان الاسلام لكنها لن تؤدي الزكاة ، وكانت بعض هذه الطوائف المرتدة ترى ان يتم الاحتفاظ بصدقات الاموال لتوزيعها على فقرائهم ، قياسا على ما كانت تفعله الدولة في توزيع الصدقات. وكان هذا رأي مالك بن نويرة اليربوعي ، الذي كان يرى ان قومه احق من غيرهم في هذه الاموال ، وكان مما قاله لقومه : " يا بني تميم ! انكم قد علمتم بأن محمد بن عبدالله قد كان جعلني على صدقاتكم قبل موته ، وقد هلك محمد ومضى لسبيله ، ولا بد لهذا الامر من قائم يقوم به ، فلا تطمعوا احدا في مالكم فانتم احق به من غيركم " (٨). ولهذا يرى احد الباحثين المحدثين ان هذه الحركات لا يقصد منها ردة تخرج صاحبها عن الملة فهي نوع من التمرد والعصيان على دولة المدينة ، ويحاول ان يردها الى حقيقتها وحجمها الطبيعي ، فهذه الحركات التي قامت بها بعض طوائف العرب ، لا تحمل معنى " الردة المخرجة عن الملة لانهم لم يبدلوا دينهم ولم يعودوا الى الوثنية لانهم لو فعلوا ذلك لوجب قتلهم تأسيسا على حديث للرسول ، يقول: " من بدل دينه فاقتلوه " ولكن ما قاموا به يعد من قبيل ارتكاب المعاصي والمخالفات التي اخذت اسم الردة او الكفر " (٩). كما ان " ما اتى به هؤلاء القوم ، ممن وصفوا بالمرتدين ليس ردة عن الاسلام ، ولكنه ردة عن الدولة ، اي انه كان تمردا سياسيا وعسكريا على حكومة ابي بكر في المدينة " (١٠).

لا اريد من ايراد الاقوال السابقة التقليل من خطورة هذه الحركات ، فقد كانت –على الرغم مما قيل عنها – محنة صعبة وبلاء شديدا اصابت دولة الاسلام الفتية الناشئة . وقد واجه ابو بكر الصديق رضي الله عنه هذه الحركات التي حملت طابع التمرد والعصيان بكل حزم وشدة . " وقد هدف ابو بكر من تنفيذ هذه السياسة الى تحقيق رادع قوي للقبائل العربية المرتدة للرجوع الى الاسلام ، والاقلاع عن اي تفكير في مناهضة دولته في المدينة " (١١) . كما ان ابا بكر الصديق لم يقبل التجزئة في امور هي من صلب العقيدة واساسياتها، ولم يفرق بين الصلاة والزكاة ، ورأى ان يرجع هذه الطوائف التي ارتدت الى

صوابها بالمجابهة العسكرية . ويعقد احد عشر لواء لمحاربة المتمردين ويجعل لكل لواء اميرا ويوزع الالوية توزيعا يتناسب مع قوة القبائل المرتدة . وقد تمت مواجهة المتمردين في حروب اختلفت في هولها وشدتها حسب قوة القبائل المرتدة ، فكانت اشدها حروب المسلمين في اليمامة في حرب " لم يشهد المسلمون حربا اشد منها ، ولم يلقها المسلمون في حروبهم قط " (١٢) .

لقد سقط في ميادين المعارك التي قاتل بها المسلمون المرتدين شهداء كثيرون ، لكننا – مع ذلك – لا نجد شعرا كثيرا في الرثاء ، وسنحاول دراسة ما وصل الى ايدينا منه .

القضايا الموضوعية في شعر الرثاء

أ٠ رثاء شهداء المسلمين

٠١ رثاء الرسل والدعاة :

نجد في مراحل المواجهة بين المسلمين والمرتدين افرادا ثبتوا على اسلامهم ، وقاموا بمهمة الدعاة الذين حاولوا ان يردوا اقوامهم الى جادة الصواب ، وان يرشدوهم الى طريق الاسلام ناصحين لهم ، مشفقين عليهم ٠ كما نجد منهم رسلا يبعثهم الخليفة ابو بكر الصديق رضى الله عنه ليقوموا بالمهمة نفسها ، فقبلوا بها واثروا ان يؤدوا هذه الرسالة النبيلة والشريفة ، لكن اقوامهم لم يرتدعوا ، وقد دفع هؤلاء الدعاة ضريبة الشهادة ثمنا لمواقفهم وثباتهم على المبدأ . ومن هؤلاء عبدالله بن يزيد بن قيس السكوني ، يقول مرباع الكندي في رثائه (١٣):

أعبد الله قد اعْذَرْتَ فينـــا ولكنا هَزِئْنا بالنّصيـــحِ

وقد أسْمَعْتَنَا بِدُعَــاءِ داع الى العلياءِ والامرِ الصحيـحِ

فعبدالله قد ارشد قومه الى طريق الخير والفلاح ، وادى واجبه بكل امانة ، ولكن قومه لم يستمعوا الى نصحه وارشاده ، ولم يتركوا مجالا لدعوة الحق ان تصل الى قلوبهم ، بل هزئوا به ، واستخفوا برأيه ، ولم يكتفوا بذلك بل امتدت ايديهم اليه وقتلوه ، فقضى بذلك نحبه شهيدا في سبيل المبدأ والعقيدة .

ويرثي ابو الاسود الهزاني حبيب بن عبدالله الداعية المسلم الى مسيلمة الحنفي ، يقول (١٤):

إن قتلَ الرّسُولِ من حادث الدّهــرِ عظيم في سالف الايـــامِ

بئس ما كان من حنيفة إن كــان مضى او بقى على الاســلامِ

فأبـو الاسـود الهزاني يستنكر فعـل مسيلمة في قتل حبيب ، لان قتل الـرسـول جـريمة بشعة في الشرائع والقوانين كلها . كما ان احترام الرسل وتوقيرهـم شريعة معروفة ومصانة على مدى التـاريخ والايام . ولذلك نـرى الشاعـر يصب جام غضبه على بني حنيفـة الذين اتبعوا مسيلمة على طريق الغواية والضلال .

٢ ٠ رثاء شهداء المسلمين في المعارك :

ونجد في هذا الشعر رثاء لشهداء المسلمين الذين سقطوا في ميادين المعارك ، بعد ان ادوا دورهم بكل بسالة وشرف . يقول نافع بن الاسود التميمي في رثاء عبدالله بن المنذر التميمي الذي استشهد في حروب اليمامة :

اذهبْ فلا يُبْعَدَنك اللهُ من رجـل   موري حروب وللعافين والنادي
ما كان يَعْدِلُهُ في الناس مِنْ احـد   ولا يوازيه في نُعمى وإرصـــادِ
لقد تركتَ بني عمرو وأخوتهـــا   يدعُون باسمِكَ للمُرتابِ والـراد (١٥)

فعبدالله رجل كريـم وشجاع ، وهو رجل لا يعدله احد من الـرجال، ولا يوازيه في السراء والضراء . وقد خلف بموته حزنا عظيما لرهطه بني عمرو التميميين . ولكنه غير اسف كثيرا عليه ، لانه نال الشهادة ، وقد ابقى له ذكرا جميلا حسنا سيبقى على مدى الايام .

وعندمـا استشهد نافع بن غيـلان الثقفي في حروب المسلمين في دومة الجندل قـال ابوه يرثيه (١٦):

ما بالُ عيني لا تُغَمِّض ساعـةً   الا اعترتنـي عبرةٌ تغشانـــي
ارعى نجوم الليل عند طلوعهـــا   وهنــا وهـن من الغيـار دوانِ
يا نافعا من للفوارس اذ ثــــووا   في مرج دومـة او ليـوم ليـانِ
يا نافعا من للفوارس احجمــت   من شـدة مذكـورة وطعـانِ
لو استطيع جعلتُ مني نافعـــا   بين اللهاة وبين عِكْدِ لسانـــي

فالاب مفجوع بفقد ابنه ، مهموم محزون على وفاته ، لذلك يرثيه رثاء حارا نلمح فيه الصدق والعفوية ، وعيونه دائمة الهملان ، وباستشهاده فقد عزيزا نصيرا ، ونرى الاب يشرك معه اشياء الطبيعة في الحزن عليه . ونرى الاب ايضا يركز في رثاء ابنه على الشجاعة ، لان " الشجاعة والاقدام والنخوة والصبر على النزال تلائم من يموت في ساحات المعارك ، وتضفي احساسات من نوع خاص عندما يلهج الاب بالاشادة بالفقيد ، وكأنه يبكي نفسه وضعفه ، لانه لم يعد الاب الذي يعيش قويا بقوة تلك الفضائل "(١٧). ونلحظ في تكرار " يا نافعا " ما يعمق احساسنا بحزن الاب الكبير وحرقته ، ويعظم تجربة الفقد باستشهاد ابنه. ولو استطاع هذا الاب ان يدفع عن ابنه ريب المنون لفعل ، لكن المنية عاجلته ، واذا المنية اقبلت لا تدفع – على حد تعبير ابي ذؤيب الهذلي – .

٣٠ وهناك جانب من الرثاء احسبه جديدا في هذا العصر ، وهو ان يرثي الانسان اعضاءه التي فقدها في ميادين المعارك ، وساحات القتال ، فهو يحتسب هذه الاعضاء التي فقدها عند الله سبحانه وتعالى ، وهو غير اسف عليها كثيرا فبها استطاع ان يطيح بهامات الاعداء ، والكف والساعد اللتان قُطعتا ، قد قطع بها ايادي واكفا كثيرة لخصومه . يقول السليك العقيلي في رثاء كفه وساعده مرتجزا (١٨):

أبلغ ابا لطيفة المُعانـدا
والمطعم الستة مُدا واحـدا
قد كان في دفع سُليك جاهدا
وكان لصا من عقيل ماردا
كيف تراني واخي عُطاردا
نذود من حنيفة المذاودا
نذود منهم سرعان واردا
أنشدُ كفا ذهبت وساعـدا
انشدها ولا اراني واجـدا
الا فتى يُسقى شرابا بـاردا

فالراجز يشيد ببلائه في الحروب ، وبصبره على المقارعة في القتال ، وباقدامه على منازلة الاعداء ، وقد فقد كفه وساعده وهو يجالد اعداءه . ونرى الرجز يتناسب مع طبيعة الموقف ، لان الموقف موقف مجالدة وقتال وكر وفر ، وهو يقوم بتحميس المقاتلين وبث الروح المعنوية في نفوسهم ، وهنا نتذكر مقولة الجاحظ : " وكل شيء للعرب فانما هو بديهة وارتجال ، وكأنه الهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا اجالة فكرة ولا استعانة ، وانما هو ان يصرف وهمه الى الكلام والى الرجز يوم الخصام ، او حين يمتح على رأس بئر ، او يحدو ببعير ، او عند المقارعة او المناقلة ، او عند صراع او في حرب ، فما هو الا ان يصرف وهمه الى جملة المذهب والى العمود الذي اليه يقصد ، فتاتيه المعاني ارسالا ، وتنثال عليه الالفاظ انثيالا " (١٩).

ب٠ رثاء المرتدين :

١٠ ونجد في هذا الشعر الذي قيل في مدة الصراع بين المسلمين والمرتدين رثاء للمرتدين . فهذا الاشعث بن مئناس السكوني يبكي قتلى النجير ، ويذكر منهم يزيد بن اماناة ، وبشير ابن الاودج ، يقول (٢٠):

لَعَمري وما عمري عليّ بهيـن ... لقد كنت بالقتلى احق ضنيـنِ

فلا غرْوَ الا يومَ يقسم سبيهم ... وما الدهر عندي بعدهم بأميـنِ

وكنتُ كذات البَوِّ ريعَتْ فأقبلت ... على بَوّها إذ طُربت بحنيـنِ

عن ابن اماناة الكريم وبعده ... بشيرِ الندى فَلْيَجْرِ دمعُ شؤونِ

فليت جنوب الناس تحت جنوبهم ... ولم تمشِ انثى بعدَهم لجنيـنِ

فالشاعر يبكي نفسه لفقد اصدقائه ، وهو يخاف على مستقبل ايامه بعد ان فقدهم، فقد كان وجودهم مانحا له الطمأنينة والسكينة ، والشاعر يبكيهم بكاء حارا ؛ لانهم خليقون بالبكاء ، جديرون بالرثاء . وهو في حزنه عليهم كالناقة المذعورة الخائفة على بوّها وقد

عادت اليه بعد ان عاودها الحنين والشوق الى ابنها . وهذه الصورة التي يقدمها الشاعر لا يصور حزن الناقة بقدر ما يصور حزنه هو ، فهي اسقاط لا شعوري من الشاعر على الناقة ، وهذا الوهم الذي تعلقت به الناقة " البوّ "، يمثل الامل الاخير للشاعر للتشبث بمن فقدهم .

ونجد رجلا من بني حنيفة يرثي مسيلمة الحنفي ، يقول (٢١):

لهَفِي عليك أبا ثُمامـــة لهَفي عـلى رُكنـي شمامَـــةْ

كم آيةٍ لك فيهُـــمُ كالشمس تطـلـع في غمامَـــةْ

فالحنفي يذكر حزنه ولهفته لفقد مسيلمة ، ويشير الشاعر في البيت الثاني الى تخريقاته وتمويهاته التي يصطنعها ليخدع بها الاعراب ، كما يدل رثاؤه لمسيلمة على ان هناك اتباعاً له ما زالوا يؤمنون بهذه الحيل والتمويهات ، فمسيلمة كان يأتي بالمعجزات التي يراها الشاعر دالةٍ على صحة تنبئه على حد قوله .

٢ • رثاء متمم بن نويرة لاخيه مالك :

تحتل مراثي مُتَمِّم لاخيه مالك المساحة الكبيرة من شعر الرثاء في حروب الردة. ولم يقتصر رثاء مالك على متمم وحده ، بل نجد مقطوعة لابي زهير السِّعِدْي يرثيه ، يقول (٢٢):

الا قُل لحيٍّ أوطِئُوا بالسِّنابـــك تطاول هذا الليلُ من بعد مالِـــكِ

قضى خالدٌ بغياً عليه لِعِرْسِـــهِ وكان له فيها هوىً قبل ذلِـــكِ

فأمضى هواه خالدٌ غيرَ عاطـــفٍ عنان الهوى عنها ولا مُتمالِـــكِ

فَمَنْ لليتامى والارامل بعـــده ومن للرجال المُعْدَمِين الصِّعَالِـــكِ

أصيبت تميمٌ غثها وسمينهـــا بفارسها المرجُوّ تحت الحـــوارِكِ

فالشاعر مهموم محزون لمقتل مالك ، وقد اصبح مالك هالكا في الهوالك ، وهو الرجل الكريم السخي ، والذي كان معينا الفقراء والمحتاجين . وقد حلت بتميم مصيبة كبيرة بمقتله، فقد كان فارسها وحامي ذمارها .

وفي ابيات ابي زهير السعدي ما يوافق بعض الروايات التي نجدها في كتب التاريخ والادب ؛ التي تذكر ان خالدا قتل مالكا لهواه في امرأته ، يقول الطبري(٢٣): " فلما بلغ قتلهم عمر بن الخطاب تكلم فيه عند ابي بكر فاكثر ، وقال : عدو الله عدا على امرىء مسلم فقتله ، ثم نزا على امرأته " .

واذا تناولنا مراثي متمم لاخيه مالك ، نلحظ ان هناك ظواهر موضوعية بارزة في مراثيه ، وان هذه الظواهر تشمل اركان المرثية القديمة ، واول هذه الاركان : الندب. وفيه يُصور متمم حزنه والمه ومصابه الفادح . كما يكثر " النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والالفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية ، وتذيب العيون الجامدة ، اذ يولول النائحون والباكون ، ويصيحون ويعولون مسرفون في النحيب والنشيج وسكب الدموع "(٢٤) يقول متمم في احدى مراثيه(٢٥):

أرقت ونام الاخْلياءُ وهاَجَنـــي	مع الليل همّ في الفـؤاد وجيـــعُ
وهيّج لي حزناً تَذَكُّرُ مالــــك	فما نمتُ إلا والفؤاد مــــرُوعُ
إذا عبرةٌ ورعتها بعد عَبــــْرةٍ	أبــت واستهلــت عبرةٌ ودمـــوعُ
كما فاض غربٌ بين أقـرنُ قامـــةٍ	يُـروي ديـارا مـــــاؤه وزروعُ
جديـد الكلى واهي الادِيمِ تبينُــه	عن العبر زوراءُ المقام نـــزُوعُ
لذكرى حبيب بعد هدءٍ ذكرتُـــهُ	وقد حان من تالي النجوم طلـــوعُ
إذا رقأت عيناي ذكرني بــــه	حمامٌ تنادي في الغصـون وقـــوعُ

دَعَوْنَ هديلاً فاحتزنتُ لمالـــــكٍ وفي الصدر من وَجْدٍ عليه صـــدوعُ
كأن لم أجالسه ولم أمسِ ليلـــةٌ أراه ولم يصُبح ونحنُ جميـــعُ

فالشاعر ملتاع الفؤاد ، وعيونه دائمة الهملان على فقد اخيه ، وتفيض دموعه من عينيه كما تفيض الدلو المترعة بالماء . وهو يتذكر اخاه في الليل بهدوئه وسكونه من جهة وفراغ بال الانسان من مشاغل حياته اليومية واختلاطه مع الناس من جهة اخرى ، يجد نفسه وحيدا ، وبالوحدة يخلو الانسان الى نفسه ولا يجد من يشغله عن التفكير في همومه واحزانه . والشاعر دائم التذكر لاخيه مالك . وكلما نسي حزنه واله ذكره بذلك الحمام الذي يدعو هديلا ، فيعود الى طبيعته في البكاء والتوجع . ويكرر متمم هذه الصورة مرة اخرى ، يقول (٢٦):

سأبكي اخي ما دام صوت حمامـــةٍ تؤرق في وادي البطاح حمامـــا

ونلحظ هنا سيطرة الحزن على متمم ، لدرجة ان حزنه وأرقه يلقي ظلالا على مفرداته اللغوية ، وعلى تشكيل صوره الشعرية ، فصوت الحمام يسبب الارق والحزن لغيره من بني جنسه . والشاعر يعقد مقارنة بينه وبين الحمام في الحزن ، " لا لان الحمام رمزٌ للحزن ، ولكنه رمز للعاطفة الصادقة الشديدة مهما تنوعت هذه العاطفة " (٢٧).

وصورة الحمام الذي يدعو هديلا تتردد في شعر الرثاء ، فالشمردل بن شريك اليربوعي وهو يبكي اخاه ، يقدم لنا صورة الحمامة الهاتفة فوق الغصون تبكي فقد أُلاّفِها ، يقول (٢٨):

تذكرني هَيْفُ الجنوب ومنتهـــى نسيم الصِّبا رَمسًا عليه جَنادِلُـــه
وهاتفةٌ فوق الغصون تفجّعـــت لفقد حمام أفرَدَتْها حَبائلُـــهُ
من الوُرْقِ بالاصيافِ نوامةِ الضحى إذا الفرقد التفت عليه غياطلُـــهُ

وهناك اسطورة عند العـرب تزعم ان " هديلا هو فرخ كان على عهـد نوح عليه السلام فمات ضيعـة وعطشا ، فيقـولـون : انه ليس مـن حمامة الا وهي تبكي عليـه " (٢٩). وهذه الاسطورة : " إضفاءٌ اسقطـه اللاشعور البشري على شجو الحمام ، وان هـديل المنهوب او المفترس هو الفرح والامن المنهوبان من قلب الانسان " (٣٠). وقد قال الشـاعر قديما :

هُن الحَمامَُ فإن كَسرتَ عِيافَـــةً   مـن حائِهِنَّ فانهـن حِمِـــــامُ (٣١)

ثم يذكر متمم بثه وحزنه في قصيدة اخرى ، يقول فيها (٣٢) :

فلو ان ما ألقى يُصيبُ متالعــــاً   أو الركنَ من سلمى إذاً لتضعضعـــا

وما وجدُ أظآر ثلاثٍ روائـــــمٍ   أصبن مجرّاً من حُوار ومصرعـــا

يُذكرنَ ذا البثِّ الحزين ببثـــــه   إذا حنّت الاولى سَجَعْنَ لها مَعَــا

إذا شارفٌ منهن قامت فرجّعـــت   حنينا فأبكى شجُوها البركَ أجمعـا

بأوْجَدَ مني يـوم قـام بمالـــكٍ   منادٍ بصيرٌ بالفراق فأسمعـــا

فإن يَكُ حزنٌ أو تتابعُ عبـــرةٍ   أذابت عَبيطاً من دم الجوف مُنقعـا

تجرَّعْتُها في مـالك واحتسيتُهـــا   لاعظمُ منها ما احتسى وتجرّعـــا

فهو يبكيه اشد البكاء ، وقد ظل يبكيه حتى ابيضّت عيناه من الدموع ، وهو يتحسر على فراقـه ، ويئنّ أنين الثكلى المقروحة الفـؤاد ، ويصور عظم المصيبة التي حلت بـه ، والتي لو نزلت بجبـل " متالع " او بجبل " سلمى " لهزته وصـدّعته . ويقـدم الشـاعـر صورة تبين عظم همه ، وكبير المه ، فهو اكثـر وجداً واشد حـزنا من النوق الاظـار . وقد اختار الشـاعر الناقـة الظؤور وهي التي تعطف على غير ولدها ، فكيـف حالها مع ولدها ؟ فهي اشـد وجدا وحنينـا . كما اختـار لها ان تكون شـارفـا ، وذلك لانها اشـدُّ حنينا من غيرهـا . والعـرب يضربون بها المثل في الحنين فيقولون " أحن من شارف " . وحنينها اشد ليأسها من النتاج

وضعف طمعها في معاودة الوطء (٣٣). لقد وسّع مالك في هذه الصورة واستقصى لها اطرافها كلها ليعمق احساسنا بمدى حزنه وكبير همه .

ثم بعد ذلك يستمطر عيونه دمعا على فراق اخيه ، يقول من القصيدة نفسها (٣٤):

فعينيّ هلا تبكيان لمالك اذا أذرت الريحُ الكنيف المُرفّعا

وهبّت شمالا من تجاه أظَايِفٍ إذا صادفت كفُّ المغيض تَقَفّعا

لقد كان مصاب متمم باخيه مالك عظيما ، وكانت تجربة الفقد قاسيةً على نفسه ، وكانت هذه التجربة المريرة تشعره ان مصيبته قد غطت العوالم كلها ، وان الحزن قد سيطر على المكان والزمان ، فكل قبر كان يراه هو قبر مالك أنّى ارتحل . لقد تحول الكونُ كلُّه الى ما يشبه الموكب الجنائزي الذي يذكره دائما بموت أخيه ، يقول (٣٥) :

لقد لامني عند القبور على البكا رفيقي لتَذْارِفَ الدموع السوافكِ

أمِنْ أجل قبر بالملا انت نائحٌ على كل قبر او على كل هالكِ

فقال أتبكي كلَّ قبر رأيته لقبر ثوى بين اللوى فالدكادكِ

فقلت له إن الشجا يبعث الشجا فدعني فهذا كله قبر مالكِ

وهذه الابيات " مما يستحسن من قول متمم بن نويرة الدال على صحة عقله وتمكن الحزن من قلبه ، وقلة نسيانه اخاه " (٣٦) . وهي عند النويري " ابلغ ما قبل في تعظيم ميت " (٣٧) . لقد كان يرى – وعلى الرغم من ذلك كله – ان حزنه الدائم ودموعه التي لا تكف عن الهملان لا يوازي فقد مالك ، فمصيبته فيه اكبر من الاحزان ، واعظم من الدموع :

فإن يك حزنٌ أو تتابع عبرة أذَابَتْ عبيطا من دم الجوف منقعا

تجرّعتُها في مالك واحتسيتهُا لاعظم منها ما احتسى وتجرعا

ومن الظواهر الموضوعية في مراثي متمم ما يعرف بِ " التأبين " والتأبين هو " مدح الميت والثناء عليه " (٣٩). وقد ذكر متمم لفظة التأبين غير مرة في مراثيه ، يقول (٤٠):

لعمري وما دهري بِتَأبِين هالكٍ ولا جزعا والدهرُ يَعْثُر بالفتى

ويقول (٤١):

لعمري وما دهري بتأبين هالكٍ ولا جزع مما أصاب فأوجعـا

فلم يكتفِ بتصوير حزنه وألمه على فقد اخيـه ، بل راح يُعدد فضائله ، ويذكر محامده ، ويشيد بذكر فعاله التي كان يتحلى بها في حياته ، فهو الفتى الذي لا يخالطه ذم ، ولا يعتري أخلاقَهُ قبحٌ ، وهو الكريم الجواد الذي يطعم ضيفه في اوقات السَّغب ، يجود بذلك كُلّه دون تبرُّم او ضيق ، يقول (٤٢):

فتى لم يعش يوما بذمّ ولم يزل حَوَالَيْه مِمَّنْ يجَتديه ربوعُ
له تَبَعٌ قد يعلم النـاسُ أنـه على من يُداني صيّفٌ وربيعُ
وراحت لقاحُ الحيّ جُدْباً تسوقها شآميةٌ تَـزوي الوجوهَ سَفـوُعُ
وكان اذا ما الضيفُ حلّ بمالكٍ تَضَمنّه جارٌ أشمّ منيعُ
لعمري لنعم المرءُ يطرق ضيفه اذا بان من ليل التمام هزيعُ
بذولٌ لما في رحلة غير زُمَّح اذا أبرز الحوَر الروائعَ جُوعُ
اذا الشمس اضحت في السماء كأنها من المحل خُصٌّ قد علاه ردُوعُ

ولا يفتأ متمم يذكر صفات اخيه ، والتي فقدها جميعها بمقتله ، فهو الكريم على من يجتدي معروفه ، سمحٌ ومضيافٌ ، شجاع وحليم حتى في الاوقات التي تطيش فيها عقولُ الرجال ، صبورٌ على الشدائد ، وهو رفيق بأصدقائه ومحبيه ، تزين أخلاقَهُ دماثةٌ ولينٌ ،

يقول من قصيدة اخرى (٤٣):

ولو شئت بالله الذي نزّل الهدى حلفتُ وبالادْمِ المُجللةِ الهُدلِ
لَئِنْ مالكٌ خلىّ عليّ مكانه لنعم فتى العّزاء والزمن المحلِ
شديدٌ على الاعداء سهلٌ جَنَابُهُ لمن يجتدي معروفه غيرُ ذي نَحْلِ
كريمُ النّثا حلوُ الشّمائل ماجدٌ صبورٌ على العزاء مشترك الرحلِ
حليمٌ اذا القومُ الكِرَامُ تنازعوا فَحُلّت حباهم واستخفُوا من الجهلِ
وكنتَ الى نفسي اشدّ حلاوةً من الماء بالماذِيّ من عسل النحلِ
وان كانت الظلماءُ ستراً لبعضهم بدا وجهُه من غير فُحْشٍ ولا بخلِ
اخو ثقةٍ لا يعتري الذمُّ نارَهُ اذا اوقدت بين الركائب والرَّحْلِ

ففي الوقت الذي يبكي فيه متمم اخاه ، ويندب حظه العاثر لموته ، ويصور حزنه الفاجع، فانه يبكي اخاه مالكا ممثلا في شخصيته التي تجُسد هذه الصفات وتمُثل هذه المناقب .فالراثون " لا يكتفون بتصوير شعورهم الحزين ، بل يضيفون اليه اشادة بالميت ومناقبه ، كأنهم لا يبكونه فقط من اجل رابطة الدم التي تربطهم به ونزوله وراء استار واحجار ، بل يبكون فيه نموذج المروءة كما يتمثلها اهل البادية ، يبكون فيه الكرم والشجاعة والوفاء وحماية الجار واغاثة الملهوف والحلم والانفة والحزم وركوب الصعاب والسماحة والسيادة والشرف " (٤٤). يقول متمم (٤٥):

لعمري وما دهري بتأبين هالك ولا جزع مما اصاب فأوجعا
لقد كفّن المنهال تحت ردائه فتى غير مِبْطَانِ العشيّات أروعا
ولا برماً تهدي النساء لعرسه اذا القشعُ من برد الشتاء تقعقعا

لبيبٌ أعان اللبَّ منه سماحـــــــــةٌ خصيبٌ اذا ما راكبُ الجدب أوضعـــا
تراه كصـدر السيـف يهتزُّ للنـــدى ذا لم تجد عند امـرىء السوء مطمعـا
ويوما اذا ما كظّـك الخصمُ إن يـكـن نصيرَكَ منهـم لا تكُـن انت أضيعـــا
وإن تلقـه في الشرب لا تلـق فاحشـا على الكـــأس اذا قـاذورة متزبعـــا
وإن ضـرس الغـزو الرجال رأيتـــه اخا الحـرب صدقاً في الرجال سميدعا
وما كان وقّافاً اذا الخـيل ادبــــرت ولا طائشـــاً عنـد اللقـاء مُدفّعــــا
ولا بكَهامٍ بـزّه عن عــــــــدوه اذا هـو لاقى حـــاسراً أو مُقنّعـــــا

ونحن نلاحـظ ان متمما يُلح على تعداد محاسن اخيـه المرثي ، وكأنه يعتـذر من افراط توجعه وتفجعه بأن المرثي اهل لهذه الصفـات كلها ، وهو أمر مستحسن ، كما يرى المَبرّد ، يقـول : " فأحس الشعر مـا خلط مـدحاً بتفجُّع ، واشتكـاءً بفضيلـة ، لانه يجمع التـوجُّعَ تفرّجاً، والمدحَ البارعَ اعتذارا من افراط التوجع باستحقاق المرثـــي " (٤٦).

وكأن متمماً قد دفن هذه الصفـات كلها بموت اخيه ، فمالك لم يكن فردا عـاديا ، ولكنه مجموعـة من الفضائل والشيم والمزايا الحميـدة ، والعرب : " كثيرا مـا ينحلون الميت جميع الفضـائل والمثل العليا من الشجـاعـة والمروءة ، والنجدة والـوفاء ، وحمايـة الجار والحلم والحزم والسماحة والسيادة " (٤٧).

وعندما يرثي متمم اخاه مالكا ، فـانه يرثي الظهير والنصير الذي كان يقف الى جانبه في السراء والضراء ، ويحميه من عوادي الزمان ، فهو لا يرثي فردا عاديا كان يعيش على هامش القبيلة ، لكن مالكا كان " رجلا فارسا شجاعا ، وكانت فيه خيلاء وتقدم " (٤٨). وهو يرثي اخـاه رثاء حـارا صـادقـا ، ويبدو لي ان رثـاءه الصـادق كان واضحـا في ذهن ابن سـلام الجمحي، فقـد سلك متمما والخنسـاء واعشـى بـاهلة وكعبـا الغنوي في طبقـة واحدة (٤٩) . ولكنه قدمه على شعراء طبقته فقال عنـه : " والمقدم عندنا متمم بن نويرة ويكنى ابا نهشل

يرثي اخاه مالك بن نويرة " (٥٠).

ومن الظواهر الموضوعية في مراثي متمم ما يسمى بِ "العزاء" أو "التعزية". فهو يلجأ الى تعزية نفســه وتسليتها عله يخفف من مصيبته ، فيلجأ الى " التفكـر في رحلةالحياة وفي مصائر الناس وحتمية الاقدار ونزول البلاء ، وضعف الانسان امام نوازل الدهر ومصائب الزمان ، فيلتمـس في ذلك السلوة والصبر والرضى بما نزل بـه والاستسلام للقدر " (٥١). وسُنة الكون هي حياةٌ يعقبها موتٌ ، ناموس يتكـرر باستمرار ، يُولد الناس ثم يمضون الى غاياتهم التي اليها ينتهون لا فرق في ذلك بين ملك وسوقة ، فالكل الى زوال والى نهاية ، نجد هذه المعاني كلها في مراثي متمم ، يقول (٥٢):

لئن مالكٌ خلى عليّ مكانـــــــــــــه	لفي أسـوة إن كان ينفعني الاســـــى
كهولٌ ومُردٌ من بني عم مالـــــــــكٍ	وأيســـارُ صــدق لو تمليتهم رضـــــى
سقوا بالعقار الـصرِّفِ ثـم تتابعـــوا	كـدأبِ ثمـودٍ اذ رغا بَكْرهُم ضحـــــى
وهوّن وجـدي بعدمـا كنت أنتحـــى	على السيف حتى يبلغَ الجوفَ والحشا
رجالٌ أراهم من مُلـوكٍ وسوقـــــــةٍ	خَبَوْا بعدما نالـوا السلامــة والغنـــــى
وكلُّ امرىء يومـا اذا عــاش حقبـــةً	الى غايـــة يجـري إلهــا ومنتهـــــى

فمالك اخوه قـد خلى عليه مكـانه ، لكن ما يـواسيه ويخفف من مصــابه هـو ان الحياة تنتهي بالموت ، لا فـرق في ذلك بين ملك او سوقـة ، او كبير وصغير ، او عظيم وحقير فالكل عاجـزون امام ريب المنـون وحدثان الـدهر . لذا يبتعـد متمم عن فكرة الانتحـار التي كان يحاول اللجوء اليها احيانا ، وهذا ما يتضح من البيت الرابع .

ويواسي نفســه ويعزيها في قصيدة اخـرى ، فهو لا يجزع ولا يتوجـع ، فقبل مالك أفنتِ المنونُ ورواصـدُها عاداً وآل محُرِّق ، وتركت ديـارهم العامرة المزدهـرة دوارس بلقعا ، كما اهلكت الحَارِثَينِ وتُبّعاً أصحاب الحضارة والمصانع ، يقول (٥٣):

وقد غبطت بماالاقي حقبـــــــــــةً ولقـــد يَمُـرُّ علـيّ يـومٌ أشنـــعُ
أفبعـد من ولـدت نُسيبـةُ أشتـكى زَوَّ المنيّـــة او ارى أتوجّـــــعُ
ولقد علمـت ولا محالـة أننـــــي للحادثـــات فهـل تريني أجـزعُ
أفنين عـادا ثـم آل محــــــرق فتركنهـم بلـدا ومــا قـد جمّعـوا
ولهن كـان الحارثـان كلاهمـــــا ولهــن كــان اخو المصانع تُـبَّـعُ
فعـددت آبـائي الى عـرق الثــــرى فدعوتهــم فعلـمتُ ان لن يسمعــوا
ذهـبوا فلـم ادركهـم وَدَعَتْهُـــمُ غــولٌ اتوهــا والطريــع المِهْيَـعُ

انه عاجز تماما امام الموت الذي عصف بأخيه ، فيستسلم ، ويذعن للامر الواقع الذي لا يستطيع له ردا ، يقول ابن رشيق القيرواني – وهو يتحدث عن الرثاء – " ومن عادة القدماء ان يضربوا الامثال بالملوك الاعزة والامم السالفة والوعول الممتنعة في قُلل الجبال ، والاسود الخادرة في الفيافي ، وبحمر الوحوش المتصرفة بين القفار والنسور والعقبان ، والحيات لبأسها وطول اعمارها ، وذلك في اشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعره " (٥٤).

وقد يلجأ متمم الى تعزية نفسه باسلوب اخر ، وهو الالحاح على صفات اخيه والتركيز على محاسنه ، وذكر محامده ومناقبه فاذا كان فاته مالك ، او " خلى عليه مكانه " فقد كان جامعا الشيم والاخلاق والمزايا الحسنة الفاضلة . وقد اوضحت هذه النقطة في موضع سبق.

وتكاد ظاهرة التعزية تشيع في شعر الرثاء ، تقول الخنساء في رثاء اخيها صخر :

يُذَكّرنيُ طلوعُ الشمس صخـــــرا وأذكـره لكــل مغيــب شمـــسِ
فلولا كثرةُ الباكين حولـــــــــي على اخوانهـــم لقتــلتُ نفســي
ولكن لا ازال ارى عَجُــــــولا ونائـحـــةً تنــوح ليوم نَحْـسِ

همـا كلتاهمـا تبكـي أخاهـا عشيـة رُزْئِهِ او غِبَّ أمـس
ومـا يبكين مثـل اخي ولكـن أسُلِّ النفسَ عنـه بالتأسـي (٥٥).

ويقول سلمةُ الجُعْفِيُّ يرثي اخاه (٥٦):

وهوّن وجدي أنني سوف أغتـدي على إثره يوما وإن نُفِّس العمـر

ويقول شبل بن مَعْبَد البجلي (٥٧):

وهوّن عنّي بعض وجدي اننـي رأيـت المنايـا تَغْتَدِي وتَثُـوبُ

ونرى هذه اللازمة " وهون وجدي " تتكـرر عند الشعراء في التعزية ، فالموت بمختلف حـالاته وأشكـالـه لا يسلم منه انسـان ، والنـاس كلهم علي اختـلاف درجاتهم ومـراتبهم سيدركهم الموت ان عاجلا او اجـلا ، مهما نُفِّس بهم العمر – على حد تعبير سلمة الجعفي – يقول دريد بن الصمة في رثاء اخيه :

وهوّن وجـدي انني لـم أقل لـه كذبت ولم أبخل بما ملكت يـدي
وهوّن وجدي إنما هو فـارِطٌ أمـامي وأني واردُ اليـوم أو غـد(٥٨)

ومـا دام الموت قد اصـاب مـالكـا ، وافسد حيـاة من كـانوا قبلـه من الامم واصحـاب الحضارات والملـوك الاعزة ، وسيـدرك من يأتي بعده ، لـذلك لا يهُم بعد ذلك ايـن سيكون المصرع ، فالموت واحد سواء أكان في ارض القوم ام بأرض غيرهم ، فـ :

لا بُدَّ من تلف مصيب فانتظـر أبأرض قومك أم بأخرى المصـرع
وليأتينّ عليـك يـومٌ مـرّةً يبكـي عليك مُقَنّعـا لا تَسْمَـعُ (٥٩)

انها عبثيّةُ الحياة ، وهشاشتُها ، وانكسارُها ، عبرّ عنها الأفْوَهُ الاودي ، بقوله (٦٠)

انـما نعمـةُ قـوم متعـةٌ وحيـاة المـرء ثـوبٌ مستعـار

والحياة لا معنى لها ، لان الموت سيفسدها اخيرا كما في قول كعب الغنوي (٦١):

لقد افسدت الموتُ الحيــاةَ وقد أتى   على يومــــه عِلــقٌ عليّ حبيـــبُ

وليت متمما تمكن من ان يُفـدّيه بنفسه ، وببعض اهلـه ، وبما يملك في الدنيـا من متاع ، لان الاشياء لا طعم لها ولا قيمة بعد مالك ، لكن هيهات ، فالامنية بعيدةُ المنال :

فـداء لمساك ابـن أمي وخالتـــي   وأمي وما فوق الشرَاكَينِ من نعـــلِ

وبَـزّي وأثوابـــي ورحـلي لذكـــره   ومَاليَ لو يجُدي فدى لك من بــــذلِ

وكـــل فتى في النــاس بعد ابن أُمـّه   كساقطـــة إحدى يَدَيْه من الخبـــلِ

وبعـض الرجال نخلةٌ لا جنى لهــا   ولا ظـــلّ إلا أن يُقـــالَ من النخـلِ (٦٢)

وتمنى الامنية البعيدة مرة ثانية فقال (٦٣):

فـفـــات ولو قيـل الفـداء فديتــــه   ومـا عزّ مـالٌ عن فداءٍ ولا أهــــلُ

وهنا يقول الكتور مخيمر صــالح : " ويصل الامر عند بعض الشعراء الى افتدائه – اي المرثي – ببعض اهله وعشيرته ، او يتمنى الموت لجميع من على الارض " (٦٤).

لقد رثى متمم اخاه رثاء حارا صادقا نابعا من القلب ، فيه من الالم والحرقة والتوجّع ما فيه ، حتى ان الخليفة عمر رضي الله عنه قال (٦٥) : "هذا والله التأبين ! وَوَدَدْتُ اني احسن الشعر ، فأرثي اخي زيدا بمثل ما رثيت به اخـاك ، فقال متمم : لو ان اخي مات على ما مات عليه اخوك ما رثيته – وكان قتل باليمامــة شهيدا – قال عمر : ما عزاني احد عن اخي بمثل ما عزاني متمم " .

ورثاء متمم لاخيه جاء على طريقة الجاهليين ، ولا نلاحـظ تأثرا قويا عميقا بالاسلام في هذه المراثي ، فصفاته التي ذكرها والح الحاحا شديدا عليها هي صفات جاهلية كان يمتدح بها الجاهليون ويفـاخرون بها . ورثاؤه لـه بهذه الاوصاف يـدل على ان الاسلام لم يتعمق

روح اخيه مالك ، ولـو كان ذلك موجودا لما خلت منه المراثي . كما ان مالكـا كانت تتمثل فيه النظرة البدوية الاعرابية في عدم تأدية الصدقات لدولة المدينة بزعامة ابي لكر الصديق رضي الله عنه . كما ان الرواية التي اوردها ابن سلام وابو الفرج الاصفهاني وفيها : " لو ان اخي مات علي ما مات عليه اخوك ما رثيته " ، توحي الى ان مالكا مات مرتدا .

ان كل ما جـاء في مراثيـه لا يدل على تأثـر عميق بمباديء الاسـلام وقيمه ،مفـاهيمه ، والشذرات التي جـاءت في شعره على صـورة القسم ، وظفت جميعها لتصـوير حـزنه وألمه وكبير همه على فقد اخيه ، كقوله (٦٦) :

فوالله لا اسقـي البـلاد لحبهـــا ولكـني أسقي الحبيب المُودَّعـــا

وكقوله (٦٧) :

حلفتُ بربِّ الراقصات عشيّـــــةً وحيث تُناخُ البُدْنُ دافعها العقـــلُ

كما يحلف بالله لتوكيد حزنه من جهـة ، ولتثبيت صفات اخيه في اذهان الناس من جهة اخرى ، يقول (٦٨) :

ولو شئـتُ بالله الذي نَزّل الهـدى حلفــتُ بالادْم المُجلّلــة الهُـــدْلِ

لئـن مـالكٌ خـلىّ علـيّ مكانـــهُ لَنِعْم فتى العزّاء في الزمن المحــلِ

كما يورد لفظ الجلالة في بيت اخر له ، يقول (٦٩) :

أطفنا بـه نستحفـظ الله نَفْسَـــهُ نقول لـه مصاحبـا غير هالـــكِ

وهذه الايمان – اذا استثنينا قـوله – " ولو شئت باللـه الذي نزل الهدى " ، لا استطيع الجزم انها ايمان اسلاميـة خالصـة . فقد كـان الجاهليون يحلفـون بايمان شبيهـة بالتي جاءت في اشعـار متمم ، كقولهم : " لا والراقصـات ببطن مَرّ " او " لا والـراقصات ببطن جمع " (٧٠).

اما رؤيته لقضية الموت ، فلا نرى فيها الفهم الذي قدمه الاسلام لها ، وهو ان الموت حق وسيدرك البشرية جمعاء، وان هناك حياةً اخرى بعدها ، وان الدنيا هي طريق وممر الى الحياة الاخرى الابدية . بل نرى فيها فهم الانسان الذي يحلل الاشياء ، ويقارن بينها من واقع مشاهداته وتجاربه وخبراته في الحياة ، فهو يرى ان الانسان يأتي الى هذه الدنيا، فيعيش طويلا او قصيرا ، سعيدا او شقيا ثم يدركه التلف المصيب على حد تعبيره – وهو يرى ويسمع ان الحضارات تزدهر ثم تندثر في النهاية. يقول :

وكل امرىء يوما اذا عاش حقبةً الى غاية يجري اليها ومنتهى

وارى ان متمما لم يأخذها من المفهوم الاسلام لقضية الحياة والموت ، كما رأت محققة الديوان اذ تقول (٧١) : " ومع ان هذه الفكرة قد ذكرها متمم في اشعاره التي قالها في الجاهلية واعادها في العصر الاسلامي فانه اوردها في المرة الثانية ببيت واحد وبأسلوب جديد ۰۰۰ فيبدو انه اخذها من قوله تعالى : " لكل امرىء اجل فاذا جاء اجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون " .

فهذه الفكرة لا تختلف عن فكرة الأفْوَه الاودي التي وردت سابقا ، وكذلك لا تختلف عن مفهوم الفارعة بنت طريف ، والتي تقول في رثاء اخيها :

فَقَدْنَاكَ فقدان الربيع وليتنا فَدَيْنَاك من دهمائنا بألوفِ

فلا تجزعا يا ابني طريف فانني أرى الموت حلالا بكل شريفِ (٧٢)

او قول حُرَيث بن زيد الخيل (٧٣):

فلا تجزعي يا ام أوس فانه تُصيبُ المناياكُلَّ حافٍ وذي نعلِ

ويرثي متمم اخاه بصفات جاهلية ، فهو يعاقر الخمرة ، ومع ذلك يبقى وقورا لا يعتريه الفحش ، يبتعد عن الرذيلة وفعل الشر ، يقول (٧٤):

وان تلقه في الشرب لا تلق فاحشا على الكأس ذا قاذورةٍ متزبّعا

كما يقول (٧٥):

وللشرب فابكي مالك ولُبهْمَــــةٍ — شديد نواحيه على مَن تَشَجّعــا

كما ان مالكا كان يمارس عادات جاهلية نهى عنها الاسلام ، ودعا الى نبذها كالميسر وهي عند مالك باب من ابواب الكرم والسخاء ، كما يقول متمم (٧٦):

اذا جرّد القوم القداح واوقــدت — لهم نار أيسار كفى من تضجّعــا

وإن شهد الايسارُ لم يُلف مالكٌ — على الفرث يحمي اللحم ان يتوزعا

وكما يدعو بالسقيا لقبره بعد مماته على طريقة الجاهليين ايضا ، يقول (٧٧):

سقى الله ارضا حَلّها قبر مالـكٍ — ذهاب الغوادي المُدجَنَات فأمرعـــا

واثـر سـيل الواديَينْ بديمـــةٍ — تُرشح وسميا من النبت خروعــــا

فمجتمع الاسدام من حول شارع — فروّى جبال القريتين فَضَلْعَـــــا

فوالله ما أسقي البلاد لحبهــا — ولكنني أسقي الحبيب المودّعـــا

ويبدو لي ان متمما ظل يتأرجح في حياته وفنه بين الجاهلية والاسلام ، ويمكن ان تكون تجربته في الغربة والفقد مثالا على الوضع الحضاري العام الذي كان يعيشه ابناء البادية في التأرجح بين نمطي حياة . ومع ان رثاءه " كان صادرا في المقام الاول عن حزن اخ محب بالغ الوفاء على اخ سيد جليل لكنا مع ذلك نجد فيه من التعبير العام الشامل عن الفقد ما يوحي بانه يتجاوز التعبير عن فقد فردي الى الاحساس بفقد حضاري عام " (٧٨).

لقد كان في وسع متمم لوقتل اخوه في الجاهلية ان يشن حربا هوجاء ، ويأخذ بثأره من قاتلي مالك او ان تأخذ عشيرته بوترها ، " لكن مالكا وجد نفسه فجأة في وضع جديد غريب، فهذا اخوه السيد الماجد النبيل الوسيم قد قتل وهو مع ذلك لا يستطيع ان يلقي دمه على قبيلة بعينها ، او ان يثأر له بحرب قبلية او جهد فردي " (٧٩). لكنه كان يرى نفسه عاجزا عن

فعل ذلك ، لانه لم يكن بمقدوره ان يحارب دولـة منظمة ، او ان يطالبها بالديـة . لان الدولة كانت ترى مالكا خارجا على سلطتها ، ومن هنا وجب قتاله . وهناك اشعار لمتمم تدل علي انه كان يشعر بالعجز والاحباط واليأس في ان يفعل شيئا بعد اخيه مالك ، كقوله (٨٠):

بِوُدّي لو اني قـد تمليـت عمـره ... بمالي من مال طريفٍ وتالـــدِ

وبالكـف من يمنى يَدَيّ حياتـه ... ففارقنـي منها بناتي وساعـدي

فعِشنا لنا أيـدٍ ثـلاث وإنمـا ... تصافي الحياة بذلهـا بالتحامُـدِ

ويقول (٨١):

ففات ، ولو قيل الفداء فديتُـهُ ... وما عزّ مالٌ عن فداهُ ولا اهـلُ

ولا ادل على الحسرة واللوعة ، وعلى شعور متمم بالاحباط واليأس من قوله : ففات ؛ لقد فات مالك ، واصبح هالكا من الهوالك ، فلا يستطيع فعل شيء ابدا ، ولو استطاع لفعل .

يتضح فيما سبق ان شعر الرثاء عنـد متمم يشبه شعر بعض المخضرمين الذين نشأوا في الباديـة ، ويُعد شعـرهم في جوانب كثيرة منه ارتـدادا للشعـر الجاهلي ، واستيحـاء لقيمه وعاداته تجعل شعرهم الصق بالشعـر الجاهلي في صفاته وخصائصه " (٨٢) . ومن هنا عدّ كارل نلينـو متمما ضمن شعراء البادية الـذين اسلموا ولم يؤثر اسـلامهم في شعره تأثيرا جليـا واضحا ، لكنـه مع ذلك قال : " فـرثاه بأشعـار تثير الاشجان وتقـدح شرر النيران ، فضربت الشعراء الامثال به وبأخيه مالك في اشعارهم " (٨٣).

قضايـا فنيــة (*)

شكل القصيدة :

إن نظرة الى مـراثي متمم ، يُلاحظ انـه يقصد فيها الى الموضــوع دون مقدمـات كالتي عهدناها عند الجاهليين ، والتي عدّها النقاد عنصرا مهما في بناء القصيدة العربية ، اذ رسموا للقصيدة العـربية القـديمة هنـدسـة او شكـلا فنيا معينـا لا تتجاوزه . يقول ابـن قتيبة : " وسمعت بعض اهل الادب يـذكر ان مُقَصّـدَ القصيد انما ابتـدأ فيها بـذكر الـديار والـدّمن والاثار ، فبكـى وشكا وخاطب الـربع ، واستوقـف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكـر اهلها الظاعنين عنها ، اذ كان نازلة العمد في الحلـول على خلاف ما عليه نازلة المَدَر ، لانتقالهم من ماء الى ماء ، وانتجاعهم الكـلأ ، وتَتَبّعِهم مساقطَ الغيث حيث كان .ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق ، وفرطَ الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الـوجوه ، وليستـدعي بـه إصغـاء الاسماع اليه ، لان التشبيب قـريبٌ من النفـوس ، لائطٌ بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العبـاد من محبة الغزل ، وإلف النسـاء ، فليس يكاد احدٌ يخلو من ان يكون مُتعلقاً منــه بسبب ، ضارباً فيه بسهم ، حلالٍ او حرامٍ ، فـاذا علم انه قد استوثق من الاصغاء اليـه ، والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق ، فـرحلً في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرُى الليل وحر الهجير ، وانضاء الراحلة والبعير ، فاذا علم انه قد اوجب على صاحبـه حق الرجاء ، وذمـامة التأميل ، وقرر عنده مـا ناله من المكـاره في السير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه للسماح ، وفضله على الاشباه ، وصغّر في قدرة الجليل " (٨٤).

ولسنا هنا في مناقشة ما جاء في كلام ابن قتيبة كله ، لكني اقول ان التقعيد السابق لابن قتيبة يـرتبط بالقصيدة المَدْحِيّـة ، ولا يشمل باقي نماذج الشعـر العربي المختلفة بعـامة ، والرثاء منها بخاصة . هل لاحظ ابن قتيبة ان الحالة النفسية التي تصاحب الرثاء لا تناسب الاطـلال والغـزل فعدل عن ذكـره ؟ وهنـا يجيب ابن رشيق القيرواني : " وليس من عـادة الشعراء ان يقدموا قبل الرثاء نسبيا كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء " (٨٥) . وينقل عن ابن الكلبي قولـه : " ولا اعلم مرثية اولها نسيب الا قصيدة دريد بن الصمـة التي يرثي بها اخاه عبدالله وهي قوله :

أرثَّ جديدُ الحبل من أم معبـــد بعاقبةٍ وأخلفت كل موعـــدِ (٨٦)

ويبدو لي ان هـذه الاحكام يَنْقُضُهـا وجود النماذج التي يبدأ فيهـا اصحابها بمقـدمات غـزلية او غيرهـا من اشكال المقـدمات الاخـرى . كما يبدو لي ان مجمـل هـذه الاحـكام تحصلت من النظرة الخارجية للنص دون الغوص في دلالات هـذه المطالع ، ومدى ملاءمتها لغرض القصيـدة الرئيس من جهة ، وملاءمتهـا لنفسية منشئها من جهة اخـرى ونجد في مراثي متمم قصيدة تخالف مـا جاء به ابن قتيبة ، وابن رشيق ، وهذه القصيـدة يعمد فيها متمم الى مطلع غزلي ، يقول فيه :

صَرمَتْ زُنَيْبَةُ حبـلَ من لا يقطـعُ حبل الامانة وللامانـة تفجـــعُ

ولقد حرصت على قليـل متاعهـــا يـومَ الرّحيل فدَمْعُها المُستَنْفَـــعُ

جُذّي حبالك يا زُنَيْبُ فإننـــــي قـد استبـدّ بوصل من هو أقْطَعُ

ولقد قطعتُ الوصل يوم خلاجـه وأخـو الصريمة في الامـور المزمعُ

بِمُجدّة عَنْس ....الخ

وبعد قراءة هذا المطلع ، لا نجد فيه ما نجده بين المحُبّين من الوصال والتودُّد والخضـوع، ولا نجد فيه حيرة وهياماً ، او غزلا معبرا عـن شوق وحنين ، او تهانفا وبثا وشكوى وما الى ذلك . فزنيبة هي التي صرمت حبله وقطعت وصاله ، فصنعت بذلك فجيعة واسى .

أترى متمم يرمز بزنيبة الى قاتلي مالك ؟ قد يكـون ذلك . وقد يؤيد هذا ما نجده في ثنايا القصيدة ذاتها من احساس بالعجز والضياع ، عندما يصور حاله وهو في هناءة عيش ورغد حياة ، فتأتيـه الضبع تنهش لحمه ، وهـو عاجز لا يستطيع ان يـرد عنه شر هـذا الحيوان الكاسر . أتراه رمز مرة اخرى الى قاتلي مالك الذين اختطفوه من بين يديه في غمضة عين بعد هذه الحياة الرغيدة الهانئة؟ اقول هذا لادلل على علاقة ما قد تكون قائمة بين المقدمة وغرض القصيدة الرئيس ، وانسجامها مع موضـوع الرثاء ، ولا ادل على ذلك من وجود هذه الشدة

والعنف في موقف متمم من المحبـوبة ، والتي يأمرهـا بقطع حبل الوصال بعـد ان بدأت هـي بقطعه . كما يلاحظ ان اكثـر ما يحرص عليه مالك في مـوقفه منها بعد ان جـذّت حبالها هو دمعها المستنفع ، وهل ينفع متمم بعـد فقده اخاه غير الـدموع ليسكبها غزيـرة على اخيه ؟ وهنا اتفق مع الدكتور عبدالحليم حفني ، وهو يسوغ وجـود المطالع الغزلة في قصائد الرثاء – " فـالمطلع ليس غزلا معبرا عن شـوق او صلة او عتـاب او شيء مما يـوصف بأنه غـزل حقيقي او صلة حقيقيـة ، وانما هو تعبير رمزي واضح الـدلالة على نفسية الشاعـر بكل ما فيها من مشاعر " (٨٧).

وفي النهاية ، فليست القضية وجود مطالع غـزلية في قصـائد مديح او رثاء ، ولكن الاهم هو مدى ملاءمة هذا المطلع لغرض القصيدة من جهة ، ولنفسية منشئها من جهة اخرى .

العاطفـــة :

لا شك ان العـاطفة المسيطـرة على نفسيـة متمم بعد ان فقـد اخـاه هـي عاطفـة الحزن واللوعة ، التي سيطرت على نفسه بعد ان فقد اخـاه ، لقد كانت تجربة الفقد ثقيلة الوطء على نفسـه ، فرثاه بأشعار ما زالت تُثير في نفوسنا الشجن .

واول ما يميـز هذه العاطفـة عنصر الصدق فيها ، وهـذا العنصر من اهم العناصر التي يجب توافرها في قصيدة الرثاء ، وقد لاحظ القدمـاء صدق العاطفة التي تميز اشعار الرثاء ، فقد قـال الاصمعي لاعرابي ما بـال المراثي أشرفُ اشعاركم ؟ قـال : " لانا نقولها وقلـوبنا محترقة " (٨٨) . وقيل لابي عبيدة : ما اجود الشعر ؟ فقال : النمط الاوسط – يعني المراثي " . وقال ايضا : احسن ما نطق الشعراء المراثي والبكاء على الشيب " (٨٩).

لقد رثى متمم اخاه رثـاء حارا صادقا نـابعا من اعماق قلبه ، وفاء لاخيـه السيد الماجد النبيل والوسيم . وقد اكـد القدماء والمحدثـون على صدق عاطفة متمم تجاه اخيـه. فقد قال محمد بن سلام ، عن متمم – وهو يتحدث عن طبقـة متمم في الرثاء – " والمقدم عندنا متمم

ابن نويرة ، ويكنى ابا نهشل يرثي اخاه مالكا " (٩٠). وقال عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – لمتمم " هذا والله التأبين ! وَوَدَدْتُ انني احسن الشعر فـأرثي اخي زيدا بمثل ما رثيت به اخاك ... " (٩١).

ومن ابرز مظاهر صدق العاطفة ، ما تتصف بـه من النبل والسمو والاصالة ، فهي تحيي في نفوسنا قيمة الوفاء للاخوان . ان العاطفة الصادقة عنده تدفعنا الى ان نتمثل احزانه وهمومه ، فاذا مصيبتُـه مصيبتُنا ، وهمُّه همُّنا ، وألمُهُ ألمُنا . كل ذلك لما تتصف به من سمو واصالة تجعل مراثيه تتخطى حدود الزمان ، فتتجدد على مر الايام والسنين .

على ان عاطفة الحزن لم تكن هي العاطفة الوحيدة التي تشيع في مراثيه ، فهناك عواطف جزئية ، متفرعة عن العاطفة الاصل وهي " الحزن " ومن هذه العواطف " عاطفة العزاء " ، التي يسوقها لنا متمم ، وهي اشبه ما تكون باشعار الحكمة ، وقد ولدها موت مالك ، وكان باعثها حزنه عليه ، وتألمه لفقده . لقد كان متمم ينظر الى احوال الدنيا ، ويرى الناس في حياتهم ، ثم يرى نهايتهم بالموت ، كما يرى ان الموت قد قضى على الحضارات العامرة المزدهرة ، فتركها دوارس بلقعا ، فيتأسى ، ويجد بذلك عزاء له ، يخفف عنه بعض مصابه (٩٢).

ومن عناصر التنوع العاطفي في قصائد الرثاء عند متمم ، دون ان تكون ذلك بعدا عن العاطفة الرئيسة في رثائه ، ما يتحدث عنه متمم من صفات اخيه ومناقبه ، ويمكن القول ان قصائد متمم جميعها لا تخلو من هذا العنصر، فقد الح متمما الحاحا شديدا على مناقب اخيه وسجاياه الكريمة ، فكان هذا عاملا مساعدا في التخفيف من مشاعره الحزينة من جانب ، كما كانت هذه الصفات عامل عزاء لمتمم من جانب اخر ، فمالك لم يكن رجلا يعيش على هامش العشيرة ، بل كان رجلا سيدا ماجدا نبيلا (٩٣).

وقديما قال المُبرد : " فأحسن الشعر ما خلط مدحا بتفجع ، واشتكاء بفضيلة ، لانه يجمع التوجع الموجع تفرجا ، والمدح البارع اعتذارا من افراط التوجع باستحقاق المرثي " (٩٤).

الموسيقـــا :

لا ينكر أحد ما للموسيقى من أهمية كبيرة في العمل الشعري ، فهي ذاتُ علاقة مباشرةٍ بأفكار الشاعر واحاسيســه وعواطفه ، وقد اكد القدماء على هذه النـاحية ، فالوزن عند ابن رشيق القيرواني " اعظم اركـان الشعر واولاهـا به خصـوصية وهـو مشتمل على القافيـة وجالب لها بالضرورة " (٩٥) . كما ان الموسيقا الشعرية " تـزيد من انتباهنا ، وتضفي على الكلمات حياةً فـوق حياتها ، وتجعلنـا نحسّ بمعانيه كأنما تمثل امـام اعيننا تمثيـلا عملياً واقعيّاً ، هذا الى انها تهب الكلام مظهرا من مظاهـر العظمة والجلال وتجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيـه الى القلب بمجرد سماعه ، وكل ذلك مما يثير فينـا الرغبة في قراءتـه وانشاده وترديد هذا الانشاد مرارا وتكرارا " (٩٦).

على ان القضية المهمة ايضا هي علاقة الوزن الشعري بالموضوع . هل يتطلب موضوع شعري معين بحرا شعـريا معينا ؟ وهل هنـاك ارتباط بين الوزن والعاطفـة ؟ هذه القضية اشار اليها بعض النقاد القـدماء واكدوا عليها ، فابن طباطبا العلوي – وهـو يرسم هندسة للقصيـدة الشعريـة – يؤكـد على ضرورة ارتباط الـوزن بالموضـوع ، يقول : " فـاذا اراد الشاعـر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يـريد بناء الشعر عليـه في فكره نثرا ، واعد لـه ما يلبسه اياه من الالفاظ التـي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الـذي يسلس له القول عليه " (٩٧) . كما يؤكـد على المعنى ذاته ابـو هلال العسكـري ، يقول : " اذا اردت ان تعمل شعرا فـاحضر المعاني التي تريد نظمهـا فكرك واخطرهـا على قلبك ، واطلب لها وزناً يتأتّى فيه ايـرادها وقافيـةً يحتملها . فمن المعاني مـا تتمكن من نظمه في قافيـة ولا تتمكن منه في اخرى ، او تكون في هذه اقربَ طريقـاً وايسرَ كلفةً منه في تلك ، ولان تعلو الكلام فتأخذه من فـوق فيجـيء سلسـا ذا طـلاوة ورونق ، خيرٌ من ان يعلـوك فيجيء كزا فجـا ، ومتجعدا جلفا " (٩٨).

وبعد ابي هلال العسكري يأتي حازم القـرطاجني ، فيتناول المسألة بشيء من التفصيل والدقة ، رابطا ما بين البحور والاغراض الشعرية ، يقول : " ولما كانت اغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة ، وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به

البهـاء والتفخيم ، ومـا يقصـد بـه الصغـار والتحقير ، وجب ان تحاكي تلك المقـاصـد بما يناسبها مـن الاوزان ويخيلها للنفوس " (٩٩)، ثم يزيـد الامر جلاء ووضوحـا ، فيقول : " فالعروض الطـويل نجد فيه ابدا بهاء وقوة ، وتجد للبسيط سباطـة وحلاوة ، وتجد للكامل جزالة وحسن اطـراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقـارب سباطة وسهولة وللمـديد رقة ولينا مع رشاقة ، وللرمل لينا وسـهولة . ولما في المديـد والرمل من اللين كانا اليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من اغراض الشعر (١٠٠).

ولست الان في مناقشة ما اثـارته هذه الاقوال من قضايا نقـدية ، ولكني اثبت هنا اتفاق هؤلاء وتأكيدهم على الربط بين الموضوع الشعري والبحر الذي يلائمه . ومن المحدثين الذين حاولوا الـربط ايضا الدكتور احمد الشـايب ، فبعد ان فصل في صلاحية البحـور الشعرية للاغـراض المختلفة ، خلص الى نتيجـة ، فقال : " وهكذا تختلف البحـور باختـلاف المعانـي والاغراض ، وخير الاوزان ما لاءم موضـوعه او عاطفته العامة.وعلى النـاقد ان ينظر في هذه الصلـة بين المعنى والوزن لعلـه يجد في ذلك تناسبـا يكسب النظم قوة وجمالا ، او تجافيـا يذهب بروعة الشعر وحسنه " . اما الدكتور انيس فهو – على ما يبدو – اقل تحمسا للربط ، فهو لا يرى " في مقاطع هذه الاوزان المتباينة مـا يوحي بمثل هذا – اي الملاءمة بين العاطفة والوزن – فهي كلها تخضع لـروح عام في توالي المقاطع ولا يفرق بينهـا الا كثرة المقاطع او قلتها " (١٠١). على ان الدكتور النويهي لا يتحمس لمثل هذا الـربط ايضـا ، ويرى فيه بعض التعسف ، لكن حقيقة الامر عنده في هذا الموضوع هي : " ان البحور المختلفة وان لم تختلف في نوع العواطف التي تصلح لها فهي تختلف في درجة العاطفة " (١٠٢).

نلاحظ اذن ان بعض النقـاد القدماء حاولـوا الربط بين العاطفة والـوزن والملاءمة بين البحر الشعري والموضـوع ، ورأى الشيء نفسه بعض النقاد المحدثـــين ، كمـــا رأينـا عند الشايب . فما مـدى صحة هـذه الاقوال ؟ وهل اتت المراثي بعـامة ، ومراثـي متمم بصورة خاصة على البحر الرمل والبحر المديد ، كما رأى حازم القرطاجني ، او على البحر الوافر كما يرى الدكتور احمد الشايب ؟ (١٠٣) لقد قام الباحث باحصائيـة للمراثي جميعها مقطوعات وقصائد ، فجاءت الاحصائية تنقض هذه الفكرة من الاساس .

البحر	عدد المرات	النسبة المئوية
الطويل	١٣	٦١ر٩٠٪
الكامل	٣	١٤ر٢٩٪
الوافر	٢	٠٩ر٥٢٪
البسيط	١	٠٤ر٧٦٪
الخفيف	١	٠٤ر٧٦٪
مجزوءالكامل	١	٠٤ر٧٦٪

اما الاحصائية كما هي في مراثي متمم لأخيه مالك فهي كالتالي :

البحر	عدد المرات	النسبة المئوية
الطويل	١٠	٨٣ر٣٣٪
الكامل	٢	١٦ر٦٧٪

والنظرة الاولى للاحصائية يلاحظ سيادة بحر الطويل بالنسبة للمراثي بعامة ، ولمراثي متمم بخاصة ، ولم تأت قصيدة واحدة عند متمم على بحر المديد والرمل ، كما اشار حازم القرطاجني ، او على البحر الوافر كما اشار الدكتور احمد الشايب . ولا غرابة في شيوع بحر الطويل ، فـ " ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن "(١٠٤) ومما يميز بحر الطويل هو كثرة المقاطع الطويلة ، وهو " يقع على الاذن وقعا بطيئا متأنيا لان كل شطر فيه يتكون من اربعة مقاطع قصيرة وعشرة طويلة . او من خمسة قصيرة وتسعة طويلة في العروض المقبوضة " (١٠٥).

ولعل سيطـرة الجزع واليأس على متمـم قـد تطلبت استخـدام بحـر طـــويل المقــاطع كالطـويل، وذلك لتستوعب هـذه المقاطع ، وهذا الـوقع البطيء المتأني – كما يرى الـدكتور النويهي – حزنه وجزعه ، وليصب فيها من اشجانه والامه .

ويبدو لي ان طبيعـة مقتل مالك لم تتـح لمتمم اخيه فـرصة العنف والهيجان العــاطفي ، فاضطر الى الاستسلام للجزع واليأس . يضاف الى هذا ان متمما استخدم عنصر العزاء في قصـــائده كثيرا ، وهذا العنصر يتطلب قـدرا كبيرا من التفكير والتملي ، ممــا يتناسب وبحــر الطويل . " فبحر الطـويل بايقاعه البطيء الهادئ نسبيــا يلائم العاطفة المعتدلـة الممتزجة بقدر من التفكير والتملي ، ســواء اكانت حــزنا هــادئا لا صراخ فيه ام كــانت سرورا هادئا لا صخب فيه " (١٠٦) .

ثَمَّةَ جانبٌ أخر يتصل بالموسيقى هـو حرف الروي ، وهو شرط لازم للتقفية ، ولا يكون الشعر مُقفّى الا اذا اشتمل عليه ، وقد يغلب على القافيــة فنقول القصيدة اللامية أو العينية وهكذا . وقد قــام الباحث بإحصاء الحروف التي جاءت رويّاً للقصــائد والمقطعات في شعر الرثاء بعامة ، وفي شعر متمم بخاصة . فجاءت النتائج كالتالي :

أ– في القصائد والمقطعات بعامة :

حرف الروي	عدد المرات	النسبة المئوية
الألف	١	٥٪
الحاء	١	٥٪
الميم	٣	١٥٪
الدال	٣	١٥٪
الكاف	٢	١٠٪

حرف الروي	عدد المرات	النسبة المئوية
الراء	١	٥٪
العين	٤	٢٠٪
اللام	٣	١٥٪
النون	٢	١٠٪

ب- في قصائد متمم التي يرثي بها مالكاً :

الروي	عدد المرات	النسبة المئوية
الألف	١	١٢ر٥٪
الدال	١	١٢ر٥٪
العين	٣	٣٧ر٥٪
الكاف	١	١٢ر٥٪
اللام	٢	٢٥٪

من الواضح شيوع حرف العين روّياً للقصائد سواء أفي المقطّعات والقصائد بشكل عام، أم في قصائد متمم ، بعد ذلك تأتي حروف اللام والدال والميم ، وفي تسبة أقل تأتي حروف مثل (الحاء والراء والألف) .

وقد حاول الباحثون المحدثون الربط بين حرف الروي والموضوع الشعري ف " روي القاف يجود في الشدّة والحروب .والدال في الفخر والحماسة والميم واللام في الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب ، وهذا الكلام غالبي اجمالي . ونعود فنقول : إن

الذوق الأدبي مقياس في كل ذلك " (١٠٧). أما بالنسبة لحرف العين رويّاً للقصائد ، فقد لاحظ الدكتور محمد النويهي شيوعه في قصائد الرثاء في الشعر القديم ، وربط ذلك بالتعبير عما يثيره هذا الحرف من معانٍ ، يقول : " فالقارىء المطلع على الشعر القديم يلاحظ مثلاً كثرة ورود حرف العين لقصائد الرثاء ، الأمر الذي يلفتنا إلى ما في جرس العين من مرارة ، تعبير عن الوجع والحزن والفزع والهلع " (١٠٨).

على أية حال ، هناك حروف تشيع رويّاً للقصائد بشكل كثير ، وبعضها متوسطة الشيوع ، وكثرة الشيوع أو قِلّتهُ لا تُعْزى إلى ثِقَلٍ في الأصوات أو خفة بقدر ما تعزى الى نسبة ورودها في آخر كلمات اللغة ، كما لاحظ الدكتور ابراهيم أنيس(١٠٩). أما الربط بين الروي والموضوع ، فهي مسألة ذوقية بالدرجة الأولى ، كما أشار إلى ذلك الدكتور أحمد الشايب.

على أن " موسيقى الشعر الكاملة لا تتكون من الايقاع العام أو العروضي وحده ، بل تنشأ من الايقاع الداخلي للكلمات كوحدات لغوية لها كيان مستقل ، ومن تفاعل الايقاع والجرس في اصدار النغم " (١١٠). لننظر في هذه الأبيات لمتمم الذي اراد ان يعبر فيها عن طول الليل وثقله على نفسه ، حتى كأنه لا يريد الانقضاء – وهي قضية نفسية ، والزمن فيها زمن نفسي – اذ يستخدم الكلمات التي تشتمل على المدات الطويلة التي نحتاج معها الى اطالة الصوت ومد النَّفَس ، لتصور بالتالي في طولها طول الليل ، يقول (١١١):

تطاول هذا الليل ما كاد ينقضي ... كَلَيلِ تمام ما يريد صراما

سأبكي أخي ما دام صوت حمامة ... تؤرق في وادي البطاح حماما

فهو يلجأ الى الكلمات ذات المقاطع الطويلة ، حتى تصل الى عشرة مقاطع في البيت الاول وحده ، اذ يصور طول الليل ، لطول تفكيره في اخيه مالك وحزنه عليه ، وانظر الى هذه الابيات التي يصور فيها حزنه وشجنه ولوعته ، فيكثر من المقاطع الطويلة ، التي تسمح بمد الصوت والتطريب بترداداها ، يقول (١١٢).

وما وجْدُ أظآر ثلاث روائــــــــمٍ — أصبن مجرا من حوار ومصرعــــــا
يُذَكّرن ذا البث الحزين ببَثــــــه — اذا حنّت الاولى سجعن لها معــــا
اذا شــارفٌ منهـن قامت فرجّعــت — حنينــا فأبكى شجوهــا البرك أجمعـا
بأوجد مني يــوم قــام بمالــــك — منــادٍ بصير بالفـــراق فأسمعــا

ويقول (١١٣):

أرقتُ ونـام الاخلياء وهاجنـــــي — مع الليل هم في الفؤاد وجيـــــعُ
وهيّج لي حزنا تذكّرُ مالــــــكٍ — فمــا نمــتُ الا والـفؤاد مَــــرَوُعُ
اذا عبرة ورعتهـــا بعــد عبـــرة — أبــت واستهلــت عبرةٌ ودمـــوعُ
كمــا فــاض غـربٌ بين اقرن قامــةٍ — يُـــروي ديـــارا مـــاؤه وزروعُ
جديد الــكلى وامي الاديــم تبينـــه — عــن العبــر زوراء المقــام تــروُعُ

كما لا يتوقف التطريب ومدّا الصوت على كثرة المقاطع الطويلة – مع استغلال امكانيات البحــر الطويل – المنتهيــة بحــركــات محدودة ، كما في (أظآر ، وثلاث ، وروائم ، وحــوار ، ومصرعا ٠٠٠ الخ) بل يساهم التنوين الذي يـوجد في الابيات بكثرة وخاصة البيت الاول ، بالاضافــة الى استخدام التضعيف في الالفاظ (البثّ ، ببثه ، حنّت ، فـرجعت) ، كذلك تكرار حــرف العين خمس مـرات في البيت الثالث من المقطـوعــة الثــالثة ، اضــافــة الى روي العين المضمومــة الذي احال الابيات الى مــا يشبه العويل . هــذه العوامل كلها تساعـد في التطريب والتنغيم ، الذي يقصــد منه اشاعــة جو الاسى واللوعة والشجن ، ولتصــور بالتالي حــزنه الهادىء ، وليتناسب مع نفسيته المسكونة بالحزن واليأس القاتل .

الهوامش

١٠ ابن هشام ، السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى السقّا واخرين ، القاهرة ، دون تاريخ : المجلد الثاني ، الجزء الرابع : ٦٦٥ .

٢٠ الطبري ، تاريخ الامم والملوك ، تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، ط ٥ ، ٣/ ٢٢٥ .

٣٠ المصدر نفسه : ٣/ ٢٤٢ .

٤٠ الدينوري ، ابن قتيبة ، الامامة والسياسة ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ومطبعته ، القاهرة ، ١٩٦٩ : ١/ ١٧ .

٥٠ المسعودي ، ابو الحسن علي بن الحسين ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، ط٥ ، ١٩٧٣ : ٢/ ٣٠٦ .

٦٠ ابن اعثم ، الكوفي ، ابو محمد احمد بن اعثم ، الفتوح ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ط١ ، ١٩٨٦ : ١/ ٣١ .

٧٠ البلاذري ، احمد بن يحيى جابر ، فتوح البلدان ، تحقيق صلاح الدين المنجد ، مكتبة النهضة المصرية : ١١٣ .

٨٠ الفتوح ، لابن اعثم : ١/ ٢٥ .

٩٠ عبد الحليم ، رجب محمد (الدكتور) ، الردة في ضوء مفهوم جديد ، دار النهضة العربية القاهرة : ٨٢-٨٣ ، دراسات في تاريخ عهد النبوة والراشدين ، دار النهضة العربية ، القاهرة : ١٨٣ .

١٠ دراسات في عهد النبوة والراشدين : ١٨٤ .

١١ العمد ، احسان صدقي (الدكتور) ، حركة مسيلمة الحنفي – حوليات كلية الاداب ،

الكويت ، الحولية العاشرة ، الرسالة الثامنة والخمسون ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩م : ٥٥ .

١٢ الفتوح : ١/ ٣٤ .

١٣ العتوم ، علي (الدكتور) ، ديوان الردة ، جمع وتحقيق ، مكتبة الرسالة الحديثة ، ط١ ، ١٩٨٧ : ٥٧ .

١٤ المصدر نفسه : ٢٣٩ .

١٥ التميمي ، نافع بن الاسود ، ديوانه ، ضمن (شعراء اسلاميون) ، جمع الدكتور نوري حمودي القيسي وتقديمه ، عالم الكتب ، بيروت ، مكتبة النهضة العربية ، ط٢ ، ١٩٨٤ : ٩٤ .

١٦ المبرد ، ابو العباس ، محمد بن يزيد ، التعازي والمراثي ، تحقيق محمد الديباجي وتقديمه ، مطبعة زيد بن ثابت ، دمشق ، ١٩٧٦ : ١٤٠ ، ديوان الردة : ٢٥٧ .

١٧ موسى ، مخيمر صالح ، (الدكتور) ، رثاء الابناء في الشعر العربي ، مكتبة المنار ، الزرقاء ، الاردن ، ط١ : ٥٣ .

١٨ الآمدي ، الحسن بن بشر بن يحيى ، المؤتلف والمختلف ، تحقيق عبد الستار احمد فراج، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، ١٩٦١ : ٢٠٣ .

١٩ الجاحظ ، عمرو بن بحر ، البيان والتبيين ، تحقيق عبدالسلام هارون ، منشورات المجمع العلمي العربي الاسلامي ، بيروت ، ط٤ : ٣/ ٢٨ .

٢٠ ديوان الردة : ٢٥٢ - ٢٥٣ .

٢١ المصدر نفسه : ٢٢٩ .

٢٢ نفسه : ١٩٥ - ١٩٦ .

٢٣ تاريخ الامم والملوك : ٣/ ٢٨٠ .

٢٤ ضيف ، شوقي (الدكتور) الرثاء ، دار المعارف بمصر ، ط ٤ : ١٢ .

٢٥ مالك ومتمم ابناء نويرة اليربوعي ، ديوانهما ، تحقيق ابتسام مرهون الصفار ، مطبعة الارشاد ، بغداد : ١٠٢ – ١٠٣ .

٢٦ ديوانا مالك ، متمم : ١٣٦ .

٢٧ رثاء الابناء في الشعر العربي : ١٧٠ .

٢٨ اليربوعي ، الشمردل بن شريك ، شعره ، ضمن (شعراء امويون) القسم الثاني ، تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي ، بغداد ، ١٩٧٦ : ٥٤٢ .

٢٩ ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار الفكر ، بيروت : مادة (هدل) .

٣٠ اليوسف ، يوسف ، الغزل العذري ، دار الحقائق ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢ : ٤٨ .

٣١ الدُمَيْري ، محمد بن موسى ، حياة الحيوان الكبرى ، شركة مصطفى البابي الحلبي ومطبعته ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٧٨ : ١/ ٣٧٥ .

٣٢ ديوانا مالك ومتمم : ١١٦ – ١١٨ .

٣٣ الزمخشري ، جار الله محمود بن عمر ، المُسْتَقْصى من امثال العرب ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٧ : ١/ ٨٩ .

٣٤ ديوانا مالك ومتمم : ١٠٩ .

٣٥ المصدر نفسه : ١٢٥ .

٣٦ التعازي والمراثي : ٨٨ .

٣٧ النويري ، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب – نهاية الارب في فنون الادب ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للترجمة والنشر (نسخة مصورة عن دار الكتب) : ٥/ ١٧٩ .

٣٨ ديوانا مالك ومتمم : ١١٨ .

٣٩ الجمحي ، محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة : ١/ ٢٠٩ .

٤٠ ديوانا مالك ومتمم : ٨٣ .

٤١ المصدر نفسه : ١٠٦ .

٤٢ المصدر نفسه : ١٠٣ – ١٠٤ .

٤٣ المصدر نفسه : ١٣١ – ١٣٢ .

٤٤ الرثاء : ٥٤ .

٤٥ ديوانا مالك ومتمم : ١٠٦ – ١٠٧ .

٤٦ التعازي والمراثي : ٢٧ .

٤٧ الجبوري ، يحيى (الدكتور) الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه) مؤسسة الرسالة ، ط٣ ، ١٩٨٢ : ٣١٤ .

٤٨ طبقات فحول الشعراء : ١/ ٢٠٥ .

٤٩ طبقات فحول الشعراء : ١/ ٢٠٣ – ٢٠٤ .

٥٠ المصدر نفسه : ١/ ٢٠٤ .

٥١ الشعر الجاهلي : ٣١٤ .

٥٢ ديوانا مالك ومتمم : ٨٣ – ٨٤ .

٥٣ المصدر نفسه : ١٠٠ – ١٠١ .

٥٤ القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢ : ٢/ ١٥٠ .

٥٥ الخنساء ، تماضر بنت عمرو، ديوانها ، تحقيق الدكتور انور ابو سويلم ، دار عمار عمان – الاردن ط١، ١٩٨٨ : ٣٢٦– ٣٢٧ .

٥٦ الطائي ، ابو تمام ، حبيب بن اوس ، الحماسة ، شرح التبريزي ، عالم الكتب ، بيروت : ٣/ ٦٠ .

٥٧ التعازي والمراثي : ٢١٤ .

٥٨ الجُشمي ، دريد بن الصمّة ، ديوانه ، تحقيق عمر عبد الرسول ، دار المعارف بمصر: ٦٥.

٥٩ ديوانا مالك ومتمم : ١٠١ .

٦٠ الاودي ، الافوهُ ، ديوانه (ضمن الطرائف الادبية) صنعته عبدالعزيز الميمني ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان : ١١ .

٦١ القرشي ، ابو زيد ، محمد بن ابي الخطاب ، جمهرة اشعار العرب ، تحقيق علي محمد البجاوي : ٥٦١ .

٦٢ ديوانا مالك ومتمم : ١٣٣ .

٦٣ ديوانا مالك ومتمم : ١٢٩ .

٦٤ رثاء الابناء في الشعر العربي : ٤٦ .

٦٥ طبقات فحول الشعراء : ١/ ٢٠٩ ، التعازي والمراثي : ٢٠-٢١ ، الدينوري ، ابن قتيبة عبدالله بن مسلم ، الشعر والشعراء ، تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر : ١/ ٣٣٨ .

٦٦ ديوانا مالك ومتمم : ١١٣ .

٦٧ المصدر نفسه : ١٢٩ .

٦٨ المصدر نفسه : ١٣١ - ١٣٣ .

٦٩ المصدر نفسه : ١٢٧ .

٧٠ النجيرمي ، ابو اسحق ابراهيم بن عبدالله ، ايمان العرب في الجاهلية ، تحقيق محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية ومكتبتها ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٨٢هـ ١٩ .

٧١ ديوانا مالك ومتمم : ٥٠ .

٧٢ الطائي ، ابو تمام حبيب بن اوس ، الوحشيات ، تحقيق عبدالعزيز الميمني ، دار المعارف بمصر ، ط٣ : ١٥١ .

٧٣ حماسة ابي تمام ، شرح التبريزي : ٢/ ١٦٧ .

٧٤ ديوانا مالك ومتمم : ١٠٨ .

٧٥ المصدر نفسه : ١٠٩ .

٧٦ المصدر نفسه : ١١٠ .

٧٧ المصدر نفسه : ١١٢ - ١١٣ .

٧٨ القط ، عبدالقادر (الدكتور) في الشعر الاسلامي والاموي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ : ١٠٧ .

٧٩ المرجع السابق : ١٠٧ .

٨٠ ديوانا مالك ومتمم : ٨٩ .

٨١ المصدر نفسه : ١٢٩ .

٨٢ الجبوري يحيى ، شعر المخضرمين واثر الاسلام فيه ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٩ : ١٠٧ .

٨٣ نلينو كارل، تاريخ ادب اللغة العربية ، دار المعارف بمصر ، ط٢ : ١٠٨ .

* سيتم التركيز في بحث القضايا الفنية على مراثي متمم ، ذلك ان اكثر المقطوعات – باستثناء مراثي متمم – هي اقرب للتاريخ منها الى الفن ، وارتباط موضوعاتها بأحداث التاريخ ، قد طبع اداءها الفني بميسم التاريخ ، ومع ذلك فاننا نجد في بعضها – كالمقطوعة التي تنسب للاشعث بن مئناس في رثاء قتلى يوم النجير –جوانب فنية لا تخلو من جمال ، كالصورة التي قدمها الاشعث لحزنه ، او التكرار التي نجده عند غيلان ، الذي يهدف من خلاله الى تأكيد حزنه وارقه بعد رحيل ابنه .

٨٤ الشعر والشعراء : ١/ ٧٤ – ٧٥ .

٨٥ + ٨٦ العمدة : ٢/ ١٥١ .

٨٧ حفني ، عبد الحليم (الدكتور) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧ : ١٥١ .

٨٨ الأندلسي ، ابن عبد ربه ، ابو عمر احمد بن محمد ، العقد الفريد ، تحقيق احمد امين واخرين ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٢ : ٣/ ٢٢٨ .

٨٩ البيهقي ، ابراهيم بن محمد ، المحاسن والمساوىء ، تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، الفجالة – القاهرة : ١/ ٣٨ .

٩٠ طبقات فحول الشعراء : ١/ ٢٠٤ .

٩١ طبقات فحـول الشعراء ك ١/ ٢٠٩ ، التعـازي والمراثي : ٢٠-٢١ ، الشعـر والشعراء: ١/ ٣٣٨ .

٩٢ انظر ديوانا مالك ومتمم : ٨٤ ، ٨٨ ، ١٠٠ –١٠١ .

٩٣ انظـر ديوانـا مـالك ومتمم : ٨٥ ، ٩١-٩٢ ، ١٠٣-١٠٤ ، ١٠٦-١١١ ، ١٢٩-١٣٠ ، ١٣٢، ١٣٧ .

٩٤ التعازي والمراثي : ٢٧ .

٩٥ العمدة : ١/ ١٣٤ .

٩٦ أنيس ، ابراهيم (الدكتور) موسيقا الشعر العربي ، مطبعة الانجلو مصرية – القاهرة ط٥ ، ١٩٨١ : ١٦ .

٩٧ العلوي ، ابن طباطبـا ، محمد بن احمد ، عيار الشعر ، تحقيق عباس عبـد الساتر، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٨٢ : ١١ .

٩٨ العسكري ، ابو هـلال ، الحسن بن عبدالله ، كتاب الصناعتين ، تحقيق الـدكتور مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨١ : ١٥٧ .

٩٩ القرطاجني ، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الادباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٦ : ٢٦٦ ، وانظر ايضا ٢٠٥ .

١٠٠ المصدر السابق : ٢٦٩ .

١٠١ موسيقا الشعر ، (ابراهيم أنيس) : ١٧٦ .

١٠٢ النويهي ، محمد (الدكتور) الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه) ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، دون تاريخ : ١/ ٦٢ .

١٠٣ الشايب ، احمد (الدكتور) اصول النقد الادبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط٨ : ١٩٧٣ : ٣٢٣ .

١٠٤ موسيقا الشعر العربي (أنيس) : ٥٩ .

١٠٥ الشعر الجاهلي (النويهي) : ١/ ٦٠ .

١٠٦ المرجع السابق : ١/ ٦١ .

١٠٧ اصول النقد الادبي : ٣٢٦ .

١٠٨ الشعر الجاهلي : ١/ ٦٣ .

١٠٩ موسيقا الشعر العربي : ٢٤٨ .

١١٠ الشعر الجاهلي : ١/ ٥٣ .

١١١ ديوانا مالك ومتمم : ١٣٦ .

١١٢ المصدر السابق : ١١٦ – ١١٧ .

١١٣ المصدر نفسه : ١٠٢ .

المصادر والمراجع

أ٠ المصادر :

٠١ الامدي ، ابو القاسم ، الحسن بن بشر ، المؤتلف والمختلف ، تحقيق عبد الستار احمد فراج ، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ، ١٩٦١م .

٠٢ الاصفهاني ، علي بن الحسين ، الاغاني ، تحقيق علي محمد البجاوي ، طبعة دار الشعب ، القاهرة ، ١٩٧٠م .

٠٣ ابن اعثم ، ابو محمد احمد ، الفتوح ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٦م.

٠٤ ابن هشام ، السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى السقا واخرين ، القاهرة ، دون تاريخ.

٠٥ الافوه الاودي ، صلاءة بن عمرو ، ديوانه (ضمن الطرائف الادبية)، صنعة عبدالعزيز الميمني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، دون تاريخ .

٠٦ أ٠ ابو تمام ، حبيب بن اوس الطائي ، الحماسة ، شرح الخطيب التبريزي ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، د٠ ت ٠

ب٠ الوحشيات (الحماسة الصغرى) تحقيق عبدالعزيز الميمني ، دار المعارف بمصر ، ط٣ ، د٠ت ٠

٠٧ الاندلسي ، ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، تحقيق احمد امين واخرين ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢ .

٠٨ البلاذري ، احمد بن يحيى جابر ، فتوح البلدان ، تحقيق صلاح الدين المنجد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة . دون تاريخ .

٠٩ البيهقي ، ابرايهم بن محمد ، المحاسن والمساوىء ، تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، الفجالة ، القاهرة ، دون تاريخ .

١٠ التميمي ، نافع بن الاسود ، شعره ، جمع الدكتور نوري حمودي القيسي وتحقيقه،

(ضمن شعراء اسلاميون) ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ط٢ ، ١٩٨٤م .

١١ الجاحظ ، عمرو بن بحر ، البيان والتبيين ، تحقيق عبدالسلام هارون ، منشورات المجمع العلمي العربي الاسلامي ، بيروت ، لبنان ط ٤ ، دون تاريخ .

١٢ الجشمي ، دريد بن الصمة ، ديوانه ، تحقيق عمر عبد الرسول ، دار المعارف بمصر، دون تاريخ .

١٣ الخنساء ، تماضر بن عمرو بن الشريد ، الديوان ، شرح ابي العباس احمد بن يحيى ثعلب ، تحقيق الدكتور انور ابو سويلم ، دار عمار ، عمان ، الاردن ط١، ١٩٨٨ .

١٤ الديار بكري ، حسين بن محمد بن الحسن ، تاريخ الخميس في احوال انفس النفيس ، مؤسسة شعبان للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، د٠ت٠

١٥ الدُّميري ، محمد بن موسى ، حياة الحيوان الكبرى ، شركة مكتبة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر ، ط٥ ، ١٩٧٨ .

١٦ أ٠ الدينوري ، ابن قتيبة ، عبدالله بن مسلم ، الامامة والسياسة ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٩م .

ب٠ الشعر والشعراء ، تحقيق احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، دون تاريخ .

١٧ الزمخشري ، جار الله محمود بن عمر ، المُسْتَقصى من امثال العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٧م .

١٨ ابن شريك ، الشمردل اليربوعي ، شعره (ضمن شعراء امويون) ، القسم الثاني ، جمع الدكتور نوري حمودي القيسي وتحقيقه ، بغداد ، ١٩٧٦م .

١٩ الضبي ، المفضل بن محمد ، المفضليات ، تحقيق عبدالسلام هارون ، واحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ط٦ ، د٠ت٠

٢٠ الطبري ، محمد بن جرير ، تاريخ الامم والملوك ، تحقيق محمد ابي الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط٥ ، دون تاريخ .

٢١ العتوم ، علي (الدكتور) ، ديوان الردة ، مكتبة الرسالة الحديثة ، ط١ ، ١٩٨٧م .

٢٢ العسكري ، ابو هلال ، الحسن بن عبدالله ، كتاب الصناعتين ، تحقيق الدكتور مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨١م .

٢٣ العلوي ، ابن طباطبا ، محمد بن احمد ، عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٢م .

٢٤ القرشي ، ابو زيد ، محمد بن ابي الخطاب ، جمهرة اشعار العرب ، تحقيق علي محمد البجاوي ، د٠ت٠

٢٥ القرطاجني ، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الادباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٦م .

٢٦ القيرواني ، ابن رشيق ابو علي الحسن الازدي ، العمدة في محاسن الشعر ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت، لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٢ .

٢٧ المُبَرِّد ، ابو العباس محمد بن يزيد ، التعازي والمراثي ، تحقيق محمد الديباجي وتقديمه، مطبعة زيد بن ثابت ، دمشق ، ١٩٧٦ م .

٢٨ ابنا نويرة ، مالك ومتمم ، ديوانهما ، جمع ابتسام مرهون الصفار وتحقيقها ، مطبعة الارشاد ، بغداد ، ١٩٦٨م .

٢٩ النويري ، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب ، نهاية الارب في فنون الادب ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للترجمة والنشر (نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية) ، مطابع كوستا تسوماس وشركاه ، د٠ت٠

ب٠ المراجـــع :

٠١ أنيس ، ابراهيم (الدكتور) موسيقا الشعر ، مطبعة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٨١م .

٠٢ أ٠ الجبوري ، يحيى (الدكتور) ، الشعر الجاهلي (خصائصه وفنـونه)، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٢م .

ب٠ شعر المخضرمين واثر الاسلام فيه ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط٢, ١٩٨١م .

٠٣ حفني ، عبد الحليم (الـدكتور) ، مطلع القصيدة العـربية ودلالتها النفسيـة ، الهيئة المصرية العـامة للكتاب ، ١٩٨٧م .

٠٤ الشايب ، احمد (الدكتور) اصول النقد الادبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ط٨ ، ١٩٧٣م .

٠٥ أ٠ عبد الحليم ، رجب محمد (الدكتور) دراسات في تاريخ عصو النبوة والراشدين ، مكتبة النهضة العربية ، دون تاريخ .

ب٠ الردة في ضوء مفهوم جديد ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ، دون تاريخ .

٠٦ القط ، عبد القادر (الدكتور) ، في الشعر الاسلامي والاموي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٩م.

٠٧ موسى ، مخيمر صـالح (الدكتور) ، رثاء الابنـاء في الشهر العربي ، مكتبة المنـار ، الزرقاء ، الاردن ، ط١ ، د٠ت٠

٠٨ نلينو كارل ، تاريخ اداب اللغة العربية ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، د٠ت٠

٠٩ النويهي ، محمـد (الدكتـور) ، الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقـويمه ، الدار القـومية للطبـاعة والنشر ، القاهرة ، دون تاريخ .

١٠ اليوسف ، يوسف ، الغزل العذري ، دار الحقائق ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢م .

ج٠ المجلات والدوريات :

٠١ العمد ، احسان صدقي (الدكتور) ، حركة مسيلمة الحنفي ، حوليات كلية الاداب ، الحولية العاشرة ، الرسالة الثامنة والخمسون ، جامعة الكويت ، ١٩٨٩ ، ٩ - ١١٠ .